

Due autori, due epoche, due *Vite*

E' giusto considerare il libro di Bellori come seguito del libro di Vasari?

Tesi di laurea breve (BA)

Daniela Caris

3218228

D.Caris@students.uu.nl

Relatore: R. Speelman



Benvenuto ad un *artista*,
alla sua *passione*...

...a chi ha *coraggio*
e chi ancora non ce l'ha.

-Laura Pausini

Prefazione

Quando ho iniziato i miei studi all'Università di Utrecht quasi 6 anni fa non avevo mai immaginato il viaggio che ho dovuto fare per arrivare a questo punto. E' stato un viaggio di sei anni in cui sono cambiata e insieme a me è cambiato anche tutto il mio mondo. Per molto tempo non ho creduto di poter arrivare fino a qui, e adesso che sto per consegnare la mia tesi non mi sembra ancora vero.

Voglio davvero ringraziare i professori che in questi anni mi hanno aiutato in tutti i modi possibili, dandomi sempre il benvenuto nei loro corsi e concedendomi anche la possibilità di fare alcuni esercizi a modo mio. Senza la loro comprensione e il rispetto che ho ricevuto, finire questo viaggio sarebbe stato molto più difficile. Spero di dimostrare con questa tesi che i vostri sforzi non siano stati senza frutto. Voglio ringraziare anche i miei genitori e mia sorella perché non hanno mai smesso di credere in me. Ila e Mai, le mie amiche, quelle vicine e quelle lontane, perché ogni passo che ho fatto è stato insieme a loro.

E come sempre non posso non ringraziare lei... La persona che con la sua musica e il suo amore mi ha fatto innamorare dell'Italia. La persona che quando tutto va storto all'improvviso ritorna sempre e che con un solo sorriso può far sparire tutte le mie ansie. Quando chiudo gli occhi e ascolto la sua voce che mi ha insegnato l'italiano è come se tutto questo tempo non fosse passato mai e mi sento ancora quella giovane ragazza che andava a scuola e sognava di imparare l'italiano.



Indice

Introduzione	5
1. Vasari – Perché volle scrivere <i>Le Vite</i>?	6
1.1 Le influenze dell'ambiente	6
1.2 I motivi personali	8
1.2.1 Tenere viva la memoria degli artisti	8
1.2.2 Insegnare ai futuri artisti	9
1.2.3 Analizzare lo sviluppo dell'arte	10
2. Bellori – Le influenze generali	12
2.1 L'ambiente in cui Bellori crebbe	12
2.2 L'influenza dell'ambiente sull'opera	13
2.3 L'influenza della tradizione letteraria sull'opera	14
3. Bellori – Seguace di Vasari	17
3.1 Collegarsi al Vasari per distanziarsi dal Baglione	17
3.2 <i>L'idea</i> del Bellori collegata al Vasari	18
4. Bellori – Critico di Vasari	21
4.1 Critiche nel <i>Proemio</i> e ne' <i>L'idea</i>	21
4.2 L'opinione degli amici	22
4.3 Un altro obiettivo principale	24
5. Il risultato finale delle differenze e somiglianze	27
5.1 Similitudini inconsapevoli	27
5.2 Il ruolo del pubblico	28
Conclusione	29
Bibliografia	31

Introduzione

Nel 1550 uscì a Firenze il primo libro dell'artista Giorgio Vasari, chiamato *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. In quest'opera vennero descritte le vite e le opere d'arte più importanti degli artisti più bravi del Trecento, del Quattrocento e del Cinquecento. Questo libro fu l'inizio di una nuova tradizione letteraria; quella delle biografie artistiche. Con quest'opera nacque la storia dell'arte e Vasari grazie al suo libro viene considerato il primo storico dell'arte. La sua opera influenzò molti artisti e letterati a continuare la sua tradizione, come Ascanio Condivi e Giovanni Baglione. La fama del Vasari fu però incomparabile.

Un secolo dopo il suo successo uscì a Roma un libro intitolato *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, scritto dall'antiquario Giovan Pietro Bellori. La scrittura di questa nuova opera di biografie artistiche fu sicuramente motivata dall'opera di Vasari, ma nonostante la loro appartenenza allo stesso genere ci sono anche tante differenze fra le due opere. Le differenze più notevoli sono fra gli artisti da loro descritti: Vasari scrisse quasi esclusivamente di artisti fiorentini o almeno toscani, dei quali la maggior parte era già morta, mentre Bellori scrisse di artisti moderni sia italiani che stranieri. Anche il numero delle biografie, 178 titoli nell'ultima edizione del libro del Vasari e solo 12 titoli nel libro del Bellori, fa sorgere un dubbio: Bellori volle veramente continuare la tradizione letteraria di Vasari?

Le diverse caratteristiche delle opere sono in parte riconducibili ai motivi degli autori, poiché obiettivi diversi inducono a contenuti diversi. Il mio scopo fu perciò analizzare se Bellori avesse le stesse idee sull'arte ed i medesimi obiettivi del Vasari per scrivere le *Vite*, per poter spiegare in questo modo le somiglianze e le differenze fra le due opere. Prima mi sono soffermata sul Vasari: cosa spinse Vasari a scrivere le *Vite*? Quali furono le influenze dell'ambiente e quali furono i suoi motivi personali? Nel secondo capitolo ho analizzato quali furono invece le influenze dell'ambiente seicentesco su Bellori. Nel terzo e quarto capitolo poi vengono trattati i motivi personali del Bellori; quali obiettivi furono simili a quelli del Vasari e quali hanno invece distanziato le opere fra di loro? Nell'ultimo capitolo infine spiego i risultati di queste somiglianze e differenze e rispondo alla domanda: è giusto considerare il libro di Bellori come seguito del libro di Vasari, oppure no?

1. Vasari – Perché volle scrivere *Le Vite*?

1.1 Le influenze dell'ambiente

Giorgio Vasari nacque il 30 luglio 1511 ad Arezzo, in una famiglia di artigiani.¹ In questo periodo la società toscana, e soprattutto fiorentina, stava cambiando; anche persone di origini più umili avevano la possibilità di studiare e di svilupparsi intellettualmente; l'artista diventava un personaggio rispettato, veniva visto con un talento regalato da Dio, e si dava più importanza al personaggio individuale. Vasari aveva molto profitto da questi cambiamenti e riusciva ad entrare nella cerchia di importanti letterati, artisti e sovrani del suo tempo quand'era ancora giovanissimo.² Aveva contatti con Ippolito de' Medici, Baccio Bandinelli e perfino con Michelangelo; uno degli artisti più famosi ed apprezzati del loro tempo che inoltre frequentava poche persone. Senza preoccupazioni finanziarie Vasari poté dedicarsi agli studi dell'arte e più tardi anche agli studi di letteratura. Ebbe conoscenza di molti testi storici e biografici, come quelli di Manetti e Alberti e conobbe anche le novelle di Franco Sacchetti.³ Inoltre il suo ambiente gli diede la possibilità di compiere numerosi viaggi, anche se questo significò fermare i suoi lavori artistici per parecchi mesi, come fece nel 1566 mentre lavorava a Firenze per Cosimo I. I suoi studi ed i viaggi, durante i quali ebbe incontri con famigliari e allievi dei vecchi maestri, furono una grande ispirazione per la scrittura delle *Vite degli artisti*.⁴

Ci sono state anche diverse persone che spinsero Vasari a scrivere le *Vite*, in particolare un gruppo di umanisti, letterati e galantuomini che all'incirca del 1546 frequentava la corte del cardinal Farnese. Tra di loro si trovavano anche Annibal Caro e Paolo Giovio, il vescovo di Nocera. Quest'ultimo stava allora componendo degli 'elogi di uomini illustri'.⁵ Secondo Vasari una sera durante la cena avvenne che:

Passando d'una cosa in altra, come si fa ragionando, disse monsignor Giovio avere avuto sempre gran voglia, et averla ancora, d'aggiugnere al museo et al suo libro degli Elogi un trattato nel quale si ragionasse degl'uomini illustri nell'arte del disegno, stati da Cimabue insino a' tempi nostri.⁶

¹ Licia e Carlo L. Raghianti, *Giorgio Vasari, Le Vite (...), Parte I* (Milano: Rizzoli, [1971]), 62.

² Luciano Bellosi, Aldo Rossi e Giovanni Previtali, *Giorgio Vasari, Le Vite (...) nell'edizione per i tipi di Torrentino* (Torino: Einaudi, [1986]), IX.

³ Raghianti, *Parte I*, 19-23.

⁴ Bellosi, Rossi, Previtali, XXIV-XXV.

⁵ Paola Barocchi, *Scritti d'arte del Cinquecento. IV pittura. Tomo II* (Milano: Riccardo Ricciardi editore, [1978]), 1098, 1099.

⁶ Maurizio Marini, *Giorgio Vasari, Le vite (...), da: Descrizione dell'opere del Vasari* (Roma: Newton Compton Editori, [1991]), 1372.

Alla fine di questa cena fu deciso che il Vasari stesso, come artista che aveva più conoscenza pratica sul modo di lavorare degli artisti, si sarebbe impegnato nell'opera, con l'aiuto dei suoi amici. Da quel momento in poi ci fu una corrispondenza intensa fra gli amici. Mentre Vasari all'inizio si occupava principalmente delle pitture e della ricerca di una moglie, Giovio e Annibal Caro lo spinsero continuamente a mettere invece il suo lavoro letterario al primo posto.⁷ Il Giovio gli scrisse in risposta a una lettera nel 1547: 'La vostra lettura è tutta da filosofo, come spero che farete in compilare il bel libro delli famosi pictori, qual vi farà al certo immortale.' Alcuni mesi dopo lo spronò di nuovo a finire l'opera con le parole: 'Sarete più allegro, più glorioso e più ricco d'aver fatto questa bell'opera, che se avessi dipinto la cappella di Michelagnolo quale si va consumando con il salnitro et con le fisure.'⁸ I suoi amici aiutarono il Vasari anche a preparare il testo per la stampa. Giovio e Caro curarono le revisioni letterarie del libro, insieme a Vincenzo Borghini, un altro amico molto caro del Vasari. Due altri amici letterati fiorentini, Giambullari e Carlo Lenzone, si occuparono soprattutto delle revisioni grammaticali del libro.⁹

Con il passare degli anni e l'aumento delle fatiche l'opera diventava sempre più importante anche per il Vasari stesso, che accettò i consigli dei suoi amici e lasciò fare loro delle revisioni ai suoi testi, rimanendo comunque l'unico responsabile dello scritto.¹⁰ Egli decise il contenuto dell'opera; scelse gli artisti più degni da includere e si permise di giudicare loro e le loro opere secondo i suoi propri valori.¹¹ Le revisioni fatte dai suoi amici ebbero influenza soprattutto sulla lingua scritta, ma anche per quanto riguarda questa il Vasari aveva una personalità e una propria volontà forti. Per esempio il Caro gli consigliò già in una lettera risalente al 1547 di usare una 'scrittura a punto come il parlare',¹² ma Vasari non volle sempre rinunciare al suo stile elevato e complicato. Soprattutto nei proemi si legge uno stile elegante ma poco chiaro.¹³ Vasari ed i suoi amici letterati avevano molto rispetto per i rispettivi lavori, ma Vasari aveva una mentalità forte e testarda. L'opinione dei suoi collaboratori fu meno importante della propria.

⁷ Bellosi, Rossi, Previtali, XXIV.

⁸ Ibidem, 1, 2.

⁹ Raghianti, *Parte I*, 11-13.

¹⁰ Barbara Stoltz, 'Disegno versus disegno stampato: printmaking theory in Vasari's *Vite* (1550-1568) in the context of the theory of disegno and the *Libro de' disegni*' *Journal of Art Historiography* 7 (2012), 2.

¹¹ Bellosi, Rossi, Previtali, VIII.

¹² Marini, 11.

¹³ Raghianti, *Parte I*, 49-52.

1.2 I motivi personali

Il Vasari non fu spinto solo dall'ambiente a scrivere le *Vite* ma ebbe anche dei motivi personali e diversi obiettivi che sperò di realizzare con questo libro. Questi obiettivi li ha spiegati molto chiaramente nel testo del libro, prima nella dedica a Cosimo I e dopo ancora nei diversi *proemi*. Si potrebbe dire che i motivi personali per la scrittura delle *Vite* furono tre; il primo difendere gli artisti dalla dimenticanza; il secondo l'insegnamento agli artisti futuri per evitare un altro degrado dell'arte e il terzo (far) capire lo sviluppo dell'arte nel corso del tempo.

1.2.1 Tenere viva la memoria degli artisti

Una delle intenzioni di Vasari fu quella di tenere viva la memoria degli artisti più bravi e delle loro opere più belle, perché essi non fossero dimenticati o persi.¹⁴ Vasari ha affermato questo scopo nella dedica a Cosimo I, in cui scrive che la 'pura' sua intenzione fosse:

Lodar l'industria ed avviar la memoria di quelli che avendo dato vita ed ornamento a queste professioni, non meritano che i nomi e l'opere loro siano in tutto, così com'erano, in predo della morte e della oblivione.¹⁵

E questo obiettivo lo ripete poco dopo nel *Proemio di tutta l'opera* in cui scrive di voler difendere 'i nomi di moltissimi vecchi e moderni architetti, scultori e pittori, insieme con infinite bellissime opere loro, da questa seconda morte', cioè, dalla dimenticanza.¹⁶

Le lodi degli artisti vengono fatte soprattutto nelle loro proprie biografie, che peraltro non sono delle vere biografie nel senso della parola d'oggi, sono invece delle narrazioni; le vite si leggono quasi come le novelle della tradizione letteraria di Boccaccio e Sacchetti.¹⁷ Nelle biografie Vasari loda gli artisti soprattutto per la loro capacità di inventare e rinnovare l'arte. Ammira l'uso di nuove tecniche e la capacità di imitare la natura, perché tutti questi sviluppi avevano contribuito alla rinascita dell'arte e furono necessari per portarla alla perfezione.¹⁸

Le descrizioni vasariane delle opere d'arte poi sono molto vivaci. Vasari descrive molti dettagli e particolari delle opere che aiutano il lettore a costruire un'immagine mentale di esse. In più cerca di descrivere anche gli effetti che le opere causano e le emozioni che si provavano

¹⁴ Paola Barocchi, *Scritti d'arte del Cinquecento. IV pittura. Tomo I* (Milano: Riccardo Ricciardi editore, [1978]), 719-721.

¹⁵ Marini, *da: Al signor Cosimo de' Medici*, 27.

¹⁶ Ragghianti, *Parte I*, 77, 85-86.

¹⁷ *Ibidem*, 31.

¹⁸ Chris Murray e.a., *Key writers on art: From Antiquity to the Nineteenth Century* (London: Routledge, [2002]), 77.

guardandole. Facendo così Vasari non descrive soltanto l'arte stessa ma anche i sentimenti di ammirazione per gli artisti individuali ed il loro talento.¹⁹

Studiando l'opera di Vasari non si può però non notare l'altissima presenza di artisti toscani, nonostante il libro sia chiamato *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori italiani (...)*. Vasari non ha commentato la sua scelta degli artisti, ma l'inclusione di quasi esclusivamente artisti toscani, di cui la maggior parte fiorentini, ha contribuito molto non solo alla fama di quegli artisti individuali, ma anche alla fama degli artisti toscani in generale. Forse il suo obiettivo non fu quindi esattamente ciò da lui spiegato nella dedica a Cosimo I. Secondo la pubblicazione *Giorgio Vasari: Art and History* (1995) della storica dell'arte Patricia Rubin, uno degli obiettivi del Vasari fu quello di provare ad innalzare la fama dell'artista toscana nella società cinquecentesca. Promuovendo deliberatamente tutti gli artisti toscani come gruppo ha potuto includere anche se stesso e promuovere il suo proprio lavoro.²⁰

1.2.2 Insegnare ai futuri artisti

Un altro obiettivo del Vasari per scrivere le *Vite* fu l'istruzione. Nel *Proemio delle Vite* Vasari dichiara di aver scritto il libro non tanto per la sua passione per l'arte quanto per insegnare agli artisti futuri, che avrebbero avuto il compito di tenere l'arte in vita. Spiega che l'arte ha una natura simile a quella dei corpi umani; può crescere, invecchiare e perfino morire, com'era già successo dopo 'la partita di Gostantino'.²¹ In questo *proemio* Vasari dà ai futuri 'elevati ingegni' il compito di mantenere l'arte in vita, seguendo i suoi consigli, siccome essi vennero scritti non solo per passione ma soprattutto per essere letti e studiati attentamente.²²

L'istruzione degli artisti ha inizio già prima delle narrazioni delle vite, ne *L'introduzione alle tre arti del disegno*. In questa introduzione Vasari descrive l'origine e lo sviluppo dell'architettura, della scultura e della pittura.²³ Questo proemio è come un piccolo manuale in cui spiega i diversi modi di lavorare, i diversi effetti da raggiungere ed i materiali da usare. Nomina anche i maestri e le loro opere più importanti per i futuri artisti da studiare.

Anche nelle biografie artistiche Vasari ha cercato di istruire i suoi lettori e futuri artisti, in questo caso soprattutto con l'enfasi messa sull'imitazione, sia della natura che degli artisti più degni. Vasari fu un artista con la convinzione che la grandezza delle arti nascesse solo con

¹⁹ Ibidem, 79.

²⁰ Alexandra Christina Kisters, 'Leven als een kunstenaar' [2010] *Vrije universiteit* http://dare.ubvu.vu.nl/bitstream/handle/1871/15838/hoofdstuk_1_tm_7_dl_1_en_2_1.pdf;jsessionid=607A28E0DB5629573D12DA5878707600?sequence=1, 29, 33.

²¹ Marini, *da: Proemio delle vite*, 102.

²² Ibidem, 109.

²³ Stoltz, 5.

molto studio e diligenza e per incitare i lettori a seguire il suo consiglio si è soffermato molto su questo pensiero. Nelle biografie sono perciò inclusi i nomi di tanti allievi dei grandi maestri e Vasari menziona anche molti casi in cui i maestri stessi ebbero imparato imitando le opere altrui, come nella *Vita di Raffaello d'Urbino*, che secondo l'autore imparò copiando le maniere del suo maestro Perugino, di Leonardo e ovviamente di Michelangelo.²⁴

Continua poi il suo insegnamento nel *Proemio della parte terza* in cui spiega i 5 criteri con i quali aveva giudicato gli artisti e le loro opere presentati fino a quel punto nel libro. Questi concetti furono: la regola, l'ordine, la misura, la maniere e il disegno, e furono secondo lui i motivi del progresso dell'arte.²⁵ Vasari descrive la 'regola' nell'architettura come le leggi proporzionali degli edifici antichi, che andarono applicate anche agli edifici nuovi. 'L'ordine', sostiene, 'fu il dividere l'un genere dall'altro' e questo concetto viene applicato anche alla scultura e alla pittura; così come la 'misura', che consiste nel 'fare i corpi delle figure retti, dritti, e con le membra organizzate parimenti'. Con 'maniera' poi il Vasari intende prendere le parti più belle di diverse figure per raccoglierle poi tutte in una nuova figura, simile alla natura, ma che aspira alla perfezione. L'ultimo concetto è il 'disegno',²⁶ che divide in due parti; la prima è un concetto o giudizio intellettuale nella mente dell'artista; la seconda è invece la realizzazione artistica di questo concetto, che può essere creata solo con una mano che 'mediante lo studio ed esercizio di molti anni, [è] spedita ed atta a disegnare ed esprimere bene qualunque cosa ha natura creato.'²⁷ Vasari racconta poi di come avevano sbagliato gli artisti nel Trecento e Quattrocento quando non sapevano (ancora come) applicare nelle loro opere questi concetti nel modo giusto. Ma finalmente verso il Cinquecento gli artisti scoprirono la 'terza maniera', racconta, la maniera giusta che seppe portare l'arte al suo culmine. Questa fu l'arte che dovettero imparare a fare anche i nuovi artisti e che Vasari provò a insegnare loro.²⁸

1.2.3 Analizzare lo sviluppo dell'arte

Nel *proemio della parte seconda* Vasari spiega ancora una terza intenzione, ed è proprio questa che ha reso così caratteristica, importante e innovativa la sua opera. Sostiene in questo proemio che egli non abbia voluto semplicemente elencare alcuni artisti, le loro opere più importanti ed i posti in cui esse si trovarono. Sostiene invece che:

²⁴ Murray e.a., 78, 79.

Marini, da: *La vita di Raffaello d'Urbino*, 618.

²⁵ Marini, da: *Proemio della parte terza*, 553.

²⁶ Stoltz, 12, 13, 18.

²⁷ Ragghianti, *Parte I*, da: *proemio della parte terza*, 39-46.

²⁸ Licia e Carlo L. Ragghianti, *Giorgio Vasari, Le Vite (...), Parte II* (Milano: Rizzoli, [1971]), 585-589.

Ragionerò [...] più presto de la qualità de' tempi che de le persone, distinte e divise da me in tre parti, [...] da la rinascita di queste arti sino al secolo che noi viviamo, per quella manifestissima differenza che in ciascuna di loro si conosce.²⁹

Vasari volle dunque aiutare i suoi lettori a capire meglio le cause e le origini dei diversi stili artistici, dei miglioramenti e dei degradi nell'arte nel corso del tempo, non solo in generale ma anche in ogni artista come individuo.³⁰ Lo sforzo per raggiungere questo obiettivo è da ritrovare non solo nei proemi e nelle singole biografie, ma soprattutto nella grandezza e struttura generale dell'intero libro.

Nella prima edizione il Vasari descrisse le opere e le vite di circa 130 artisti di diversi secoli.³¹ Nell'edizione del 1568 questo numero era cresciuto ed il libro conteneva fino a 178 biografie artistiche, delle quali gli ultimi artisti erano ancora in vita. Descrivendo le opere, il modo di lavorare, le virtù ed i vizi di così tanti artisti degni di fare parte del suo libro, e mettendoli anche in ordine cronologico, Vasari ha saputo riconoscere i vari stili artistici. Ha individuato le loro distinzioni, le loro influenze e il modo in cui si sono evoluti.³² Ha nominato e spiegato alcune delle loro caratteristiche, come i termini trattati nel paragrafo 2.2, per spiegare la loro importanza e l'effetto che possono creare se l'artista le sa usare bene.

In più le diverse biografie non sono tutte a se stanti, molte sono invece collegate fra di loro.³³ In tante biografie Vasari riferisce a opere o artisti già descritti, oppure prepara il lettore per informazioni nuove che fornirà in un altro capitolo. Fa menzione anche dei rapporti personali fra gli artisti; delle collaborazioni o amicizie. In questo modo Vasari non descrive solo le opere d'arte ma anche l'ambiente ed il tempo nei quali vennero create. Vasari mostra ai lettori che le opere d'arte sono tutte collegate tra di loro, legate all'artista e pure al periodo al quale risalgono. Vasari ha dunque raggiunto il suo scopo di ricostruire e dimostrare lo sviluppo dell'arte.

²⁹ Ragghianti, *Parte I, da: proemio della parte seconda* 662-663.

³⁰ Murray e.a., 78.

³¹ Bellosi, Rossi, Previtali

³² Murray e.a., 77.

³³ Ragghianti, *Vite I*, 52.

2. Bellori - Le influenze generali

2.1 L'ambiente in cui Bellori crebbe

Giovanni Pietro Bellori non menzionò mai le sue origini famigliari, ma nacque probabilmente il 15 gennaio 1613 da Giacomo, un piccolo agricoltore, a Roma.³⁴ Intorno al 1632 stabilì un rapporto molto stretto con l'antiquario Francesco Angeloni, forse un suo parente, per il quale lavorò come segretario.³⁵ Angeloni fu segretario del cardinale Pietro Aldobrandini, un personaggio favorevole alla politica filofrancese e protettore di artisti e letterati contemporanei. Intorno a lui si radunavano altri cardinali, dei grandi collezionisti e diversi artisti, come il pittore Canini, vari esponenti della scuola dei Carracci e anche Nicolas Poussin. In questa cerchia Bellori, nonostante le sue umili origini, poté dedicarsi molto agli studi di latino, di storia e di archeologia nell'antiquariato privato di Angeloni. Fece alcuni tentativi di pittura, compì vari esperimenti letterari e iniziò ad assemblare una propria collezione di opere d'arte.³⁶

Bellori aveva dei legami molto stretti con gli altri antiquari, letterati e artisti del suo tempo, che aveva conosciuto grazie all'Angeloni, e che formavano un gruppo piuttosto ristretto e selettivo. Questa chiusura sociale fu caratteristica del periodo in cui Bellori visse, chiamato dallo storico dell'arte italiano Giovanni Previtali anche la crisi depressiva del Seicento italiano. Dopo la rivolta contro il manierismo alla fine del Cinquecento gli artisti ed i letterati cercarono delle 'nuove maniere' per gli artisti moderni. Nacque però una grande polemica fra gli artisti come i Carracci, che sottolinearono il carattere 'nobile' dell'arte, esaltando l'aspetto teorico e mettendo l'enfasi sull'elevato spirito umano, e dall'altra parte i seguaci del naturalismo pragmatico di Caravaggio.³⁷ Questi ultimi si limitarono alla esatta imitazione della natura e venivano giudicati 'incolti' e respinti e dalle cerchie in cui si trovava il Bellori.³⁸

Verso il 1552 egli entrò nell'Accademia di San Luca, in cui faceva parte della tendenza favorevole alla cultura francese, che gli interessava sempre di più. Più tardi contribuì anche alla fondazione dell'Accademia di Francia a Roma. In parte grazie alla sua strettissima amicizia col Poussin, Bellori teneva dei rapporti stretti con la Francia, paese che stava diventando sempre

³⁴ Eugenio Battisti e Elena Caciagli, *Giovan Pietro Bellori, Le vite (...)* (Genova: Fratelli Pagano, [1968?]), XXXI.

³⁵ Janis Bell e Thomas Willette, *Art history in the age of Bellori, scholarship and cultural politics in Seventeenth-Century Rome* (Cambridge: Cambridge U.P. [2002]), 4.

³⁶ *Ibidem*, 46.

³⁷ Tomaso Montanari, *L'età barocca, le fonti per la storia dell'arte (1600-1750)* (Roma: Carocci editore, [2013]), 36, 37, 100, 101.

³⁸ Evelina Borea, Giovanni Previtali e Tomaso Montanari, *Giovan Pietro Bellori, Le vite (...), Volume primo* (Torino: Einaudi, [2009]), XXIX-XXXVI.

più importante sia economicamente che politicamente, anche a Roma.³⁹ La città eterna fu però ancora il centro artistico d'Europa, piena di artisti e collezionisti di tutta l'Europa, e Bellori nel corso degli anni divenne un personaggio conosciuto e rispettato, soprattutto grazie ai suoi scritti di antiquaria e alla propria collezione d'arte.⁴⁰ In questo ambiente Bellori scrisse le sue opere più importanti, come il discorso *L'idea del pittore, dello scultore e dell'architetto*, *L'immagini di Raffaello nelle camere Vaticane* e appunto *Le vite de' pittori, scultori, et architetti moderni, parte prima*, che uscì nel 1672. Bellori continuava a coltivare il suo interesse per l'arte durante tutta la sua vita. Verso il 1677 veniva addirittura assunto come bibliotecario, antiquario e custode delle medaglie nell'antiquariato della Regina Cristina di Svezia e lavorò come Commissario dell'Antichità per la collezione del Papa Clemente X.

Negli ultimi anni della sua vita strinse un'amicizia forte con il giovane artista Carlo Maratti di cui scrisse anche una biografia, forse destinata a far parte della seconda parte delle *Vite*, che però non finì mai. Maratti lo assisté durante gli ultimi anni della sua vita. Bellori morì il 19 febbraio 1696 a Roma.⁴¹

2.2 L'influenza dell'ambiente sull'opera

L'ambiente sociale e artistico della Roma seicentesca, segnato dalle polemiche fra i neoclassicisti alleati ad Annibale Carracci e Domenichino da una parte e i seguaci del naturalismo di Caravaggio dall'altra, è fortemente presente nelle *Vite* di Bellori. La distinzione fra gli artisti 'colti' da quelli 'incolti' è tutta da ritrovare nella selezione rigorosa delle biografie. Bellori faceva parte della cerchia unita alla scuola dei Carracci, sostenendo che i due fratelli rappresentavano la restaurazione della pittura e perciò aprì le *Vite* con le loro biografie.⁴² I pittori naturalistici invece venivano esclusi dalle *Vite*, tranne il Caravaggio stesso che veniva però fortemente criticato. Il Bellori ne *L'idea* giudica 'l'arte di costoro che si gloriano del nome di naturalisti' come 'abito senz'arte e senza ragione, togliendo l'ufficio alla mente e dando ogni cosa al senso', opposta dunque alla 'ragione' e 'verità' dell'arte degli 'spiriti elevati' e amici di Bellori. La selezione dei pochi artisti inclusi nelle *Vite* rispecchia quindi la selezione dei pochi artisti 'colti' nel mondo reale.⁴³

³⁹ Elizabeth Copper e Charles Dempsey, 'The state of research in Italian painting of the Seventeenth-Century' *The art bulletin* 4 (1987), 495.

⁴⁰ Bell e Willette, 2.

⁴¹ Ibidem, 10-15.

⁴² Battisti e Caciagli, XXIX.

⁴³ Battisti e Caciagli, da: *L'idea*, 27, 28.

Borea, Previtali e Montanari, *Volume primo*, XXXII-XXXVIII.

La chiusura dei rapporti sociali del Seicento con la formazione di gruppi ristretti e discriminatori influenzò la selezione degli artisti 'degni' non soltanto in base al loro stile, ma anche per quanto riguardava il loro modo di vivere. Nel clima selettivo in cui visse, Bellori imparò a dare importanza a una vita privata, sostenendo che gli 'uomini privati' fossero anche degli 'uomini civili e ragionevoli' che potevano apprezzare l'arte con distacco dalla politica.⁴⁴ Tolle dalle *Vite* perciò anche gli artisti che non vissero la sua vita ideale, segnata da dignità e libertà. Escluse gli artisti che frequentavano troppo i cortigiani, ma anche quelli troppo apparentati alla plebe. L'artista doveva essere libero ed autonomo e Bellori credette che gli artisti colti potessero migliorare la posizione sociale dell'artista in generale.⁴⁵

Anche se breve, il nuovo e cambiato ambiente degli anni settanta aveva una forte influenza sul carattere del libro. Bellori alla fine dei suoi anni era diventato un uomo rispettato e conosciuto per i suoi scritti d'arte, soprattutto per quelli di antiquaria.⁴⁶ Faceva buon uso di questa sua nuova posizione; non esitava a promuovere nei suoi scritti se stesso ed i suoi amici, soprattutto gli artisti che stimava ed i suoi protettori. I suoi scritti erano un metodo sicuro per stringere rapporti importanti e per favorire i pensieri suoi e dei suoi padroni.⁴⁷ L'impatto dei suoi scritti fu così grande che vennero usati perfino per operazioni politiche. Così le *Vite* venne usato per rafforzare i legami tra Roma e la Francia, che aveva sempre più influenza economica in tutta l'Europa, attraverso lode per il Poussin e la dedica del libro a Colbert, politico francese e fondatore dell'Accademia di Francia a Roma.⁴⁸ Anche l'esclusione di artisti spagnoli mentre venivano invece inclusi diversi artisti francesi e fiamminghi come Rubens dimostra i motivi politici dell'autore e dei suoi padroni.⁴⁹

2.3 L'influenza della tradizione letteraria sull'opera

Bellori era cresciuto nella famiglia dell'Angeloni e fu qui che nacque il suo interesse per l'arte e la motivazione per sviluppare i suoi talenti.⁵⁰ Attraverso Angeloni ed i suoi amici pittori il Bellori aveva fatto i suoi primi tentativi di pittura e scritto i suoi primi testi, che erano delle prefazioni o delle difese agli scritti dell'Angeloni, sempre legati all'arte o all'archeologia.⁵¹ Ricevendo educazione dall'antiquario e lavorando per lui come segretario, Bellori era diventato

⁴⁴ Borea, Previtali e Montanari, *Volume primo*, XXXII.

⁴⁵ Evelina Borea, Giovanni Previtali e Tomaso Montanari, *Giovan Pietro Bellori, Le vite (...), Volume secondo* (Torino: Einaudi, [2009]), 726, 727.

⁴⁶ Evelina Borea e.a., *L'idea del bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori, Tomo I* (Roma: Edizioni de Luca, [2000]), 40.

⁴⁷ Bell e Willette, 2.

⁴⁸ Borea e.a., *L'idea Tomo I*, 42.

⁴⁹ Bell e Willette, 64, 65.

⁵⁰ Murray e.a., 96.

⁵¹ Battisti e Caciagli, XXXII.

molto familiare con i suoi scritti di antiquaria e cominciava ad interessarsi sia di arte antica sia di arte moderna. La presenza delle tante opere d'arte, degli scritti su di esse ed i personaggi che si radunavano intorno all'Angeloni, hanno lasciato tutti un loro segno nel pensiero del Bellori.⁵² Quando l'Angeloni morì nel 1652 l'educazione artistica e letteraria dell'autore fu già compiuta, ed egli decise di continuare le sue attività di antiquario e scrittore.⁵³ Abbandonò però presto il modo di scrivere che aveva imparato durante gli anni nell'antiquariato. Per Angeloni gli studi di antiquaria erano stati una sua passione personale senza scopo scientifico; Bellori invece ne fece il suo lavoro principale. Nelle sue pubblicazioni, che dovevano stabilire la sua posizione nella società, usò un linguaggio preciso ed elevato, simile a quello delle *Vite*, comprensibile soltanto per un pubblico ristretto.⁵⁴ I contatti dell'Angeloni ebbero però un'influenza più grande sull'opera, soprattutto per quanto riguarda il contenuto. Angeloni era stato molto amico di Giovan Battista Agucchi, un intellettuale bolognese, dal cui archivio provennero molte delle fonti che Bellori usò, soprattutto per quanto riguarda le identità stilistiche della scuola dei Carracci. Grazie all'Angeloni Bellori conobbe anche il pittore Domenichino che incluse nelle *Vite*, così come il Poussin e anche Charles Errard, che disegnò le incisioni per il libro.⁵⁵

Dopo i suoi primi scritti per Angeloni fatti intorno al 1637 Bellori scrisse il poema *Alla pittura* per Giovanni Baglione, un pittore e biografo di artisti. Questo poema venne inserito come proemio nel libro di Baglione: *Le vite de' pittori, scultori, architetti ed intagliatori dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, che continuò la tradizione letteraria iniziata dal Vasari nel 1550.⁵⁶ Non si sa con certezza quando nacque in Bellori l'idea di creare una propria versione delle *Vite*, ma è molto probabile che l'uscita di questo libro ci fosse collegata. La scrittura di biografie artistiche ormai era diventato uno stile letterario importante e valutato. Nel 1647 uscì a Bologna una nuova edizione delle *Vite* del Vasari a cura di Carlo Manolessi, probabilmente un altro stimolo per seguire questa tradizione.⁵⁷ Nello stesso tempo Bellori ebbe contatti con Malvasia, un autore contemporaneo che, venendo da Bologna, scrisse soprattutto di artisti bolognesi.⁵⁸ Bellori aveva dunque molti esempi da seguire: gli scritti di Vasari, di Baglione e degli amici di Angeloni come Giovan

⁵² Borea, Previtali e Montanari, *volume secondo*, 665 – 667.

⁵³ Ibidem, *Volume primo*, XIX-XX.

⁵⁴ Bell e Willette, 60-63.

⁵⁵ Borea, Previtali e Montanari, *volume secondo*, 665-667.

⁵⁶ Alice Sedgewick Wohl, Hellmut Wohl e Tomaso Montanari, *Giovan Pietro Bellori, The Lifes of the modern Painters, Sculptors and Architects* (Cambridge: Cambridge U.P., [2005]), 14, 15.

⁵⁷ Borea, Previtali e Montanari, *Volume primo*, XL, XLI.

⁵⁸ Borea e.a., *L'idea Tomo I*, 66-67.

Battista Agucchi. Il suo scopo definitivo non fu però semplicemente continuare la loro tradizione. Cercò invece di migliorarla.

3. Bellori - Seguace di Vasari

L'opera di Vasari ha in parte ispirato Bellori a scrivere la sua. Perché e in quale modo ha voluto seguire l'esempio dell'autore cinquecentesco?

3.1 Collegarsi al Vasari per distanziarsi dal Baglione

La decisione di Bellori di scrivere le *Vite* fu strettamente legata all'opera *Le vite de' pittori, scultori, architetti ed intagliatori dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642* di Giovanni Baglione. Quando intorno al 1537 il giovane Bellori venne richiesto di scrivere un proemio per quest'opera, scrisse la canzone *Alla pittura* in cui esaltò l'arte e più di 20 artisti diversi, senza distinguere i loro diversi stili o giudicare la loro bravura.⁵⁹ Quando nel 1542 questo libro uscì il Bellori ne rimase completamente deluso. Sostenne che il tono dell'intera opera fosse troppo formale e troppo poco vivace e che Baglione non avesse fatto nessuna distinzione fra i semplici artigiani ed i veri artisti; questa distinzione mancò però anche nella sua propria canzone inserita nel libro. Probabilmente per questo Bellori cercò di distanziarsi non solo dal libro ma anche dal proprio contributo, che sarebbe rimasto collegato a quest'opera per sempre. Questo fu probabilmente uno dei motivi più importanti per cui Bellori decise che era necessario scrivere una nuova opera di biografie artistiche. Aveva l'intenzione di includere in questo libro esattamente ciò che mancava in quello di Baglione; voleva definire i diversi stili artistici riconoscibili nel corso del tempo nelle opere di diversi artisti e in più dare spazio soltanto agli artisti più degni. Voleva seguire le tracce del Vasari e continuare la sua storia dell'arte.⁶⁰

Dopo la morte di Baglione, solo un anno dopo l'uscita del suo libro, il piano di Bellori poteva prendere delle forme più concrete e quindi cominciò a lavorarci. Nel 1645 finì la prima biografia e nel 1672 uscì l'opera completa. Nel suo proemio al *Letto* Bellori spiega quali erano state le sue intenzioni nello scrivere l'opera. Sostiene che egli scriverà nel suo libro solo degli artisti più eccellenti, mentre molti altri 'Scrittori' avrebbero affaticato il lettore 'con lunghe, e inutili ricerche, confondendo le cose humili con le più degne.' Nomina il Baglione e afferma che egli 'scrive le Vite di tutti coloro, che in Roma nel suo tempo usarono il pennello, lo scarpello e collocarono sasso di architettura.'⁶¹ Secondo il Bellori ascoltare le lodi di artisti che non ne erano degni non avrebbe mai potuto portare a un'arte perfetta. Era necessario seguire le tracce di Vasari e scrivere solamente degli artisti più bravi per garantire così la

⁵⁹ Battisti e Caciagli, XXXII.

⁶⁰ Wohl, Wohl e Montanari, 14.

⁶¹ Battisti e Caciagli, *Proemio di Bellori al Letto*, 12, 13.

sopravvivenza delle arti. Il suo rispetto per l'opera del Vasari risulta da una lettera inviata nel 1645 al pittore Francesco Albani, che accompagnava la prima biografia. In questa lettera Bellori menzionò di averla scritta 'tutto timido, per haver innanzi il Vasari che ha scritto così bene.'⁶²

L'intenzione di Bellori non fu solamente quella di modificare l'opera di Baglione; volle invece scrivere un'opera tutta nuova che lo avrebbe distanziato da lui, e questo lo fece collegandosi al Vasari. Seguì direttamente il suo modo di lavorare; scrisse solo degli artisti più eccellenti, definì diversi stili artistici e trattò anche la loro evoluzione con una visione storica.⁶³

3.2 L'idea del Bellori collegata al Vasari

Già nel proemio al *Letto* Bellori seguì la tradizione di Vasari sottolineando l'importanza della scelta dell'ottimo artista. Così come il Vasari anche Bellori aveva un'idea su cos'era esattamente l'arte perfetta e su come gli artisti potevano raggiungerla. Espresse la sua opinione nel 1664 in un discorso per l'Accademia di San Luca a Roma; *L'idea del pittore, dello scultore, e dell'architetto scelta dalle bellezze naturali superiore alla Natura*. Far conoscere questa sua Idea fu uno dei motivi per cui Bellori scrisse le *Vite* e perciò nel 1672 il discorso venne incluso nel libro, precedendo la prima biografia di Annibale Carracci. Questo discorso dimostra tante somiglianze con alcune parti dei Proemi di Vasari, in cui anch'egli diede la sua opinione sull'arte bella.

Nel discorso *L'idea* Bellori segue una tradizione letteraria ormai seguita da molti, anche dal Vasari nel suo *Proemio delle vite*; ritenendo Dio come il primo artista. Considera Dio come il creatore dei 'celesti corpi sopra la luna' e dei 'corpi sublunari', cioè la natura. Questi corpi furono la Sua prima Idea. Bellori sostiene poi che la natura terrestre fu seconda ad alterazioni e alla bruttezza per colpa 'dell'inequalità della materia' e per questo nel tempo di Bellori non è più perfetta come quando l'aveva creata Dio.⁶⁴ Siccome nella natura la perfezione non esiste più il compito dell'artista è ritrovarla nelle sue opere d'arte. Per Bellori la restaurazione della pittura aveva avuto inizio con i Carracci e perciò aprì il libro con le loro biografie. Giudica poi gli artisti in base alla loro invenzione; loda poco il Rubens che dipinse 'con invenzione ma senza varietà', mentre nomina Poussin il 'vero dio dell'invenzione'.⁶⁵ Si potrebbe dire che Bellori fu dunque un seguace del Poussin nel dibattito fra i 'Rubenistes' e 'Poussinistes', una discussione fra artisti iniziata nell'Accademia di Francia a Roma, che sarebbe continuata fino all'Ottocento

⁶² Borea, Previtali e Montanari, *Volume secondo*, 687.

⁶³ Ibidem, 686 – 688.

⁶⁴ Battisti e Caciagli, da: *L'idea*, 19, 20.

⁶⁵ Montanari, 38, 39, 111.

dai seguaci di Rubens e Poussin. In questa controversia i primi sostenevano che l'uso del colore fosse la qualità più importante della pittura, perché esso trasmette delle emozioni comprensibili per tutto il popolo. I Poussinistes, fra cui anche Bellori, credevano invece che il disegno fosse la qualità più importante della pittura; secondo loro esso fu la vera base dell'arte e comprensibile soltanto per gli esperti e gli artisti colti.⁶⁶ Anche il Vasari già un secolo prima, aprendo il suo libro con Cimabue e Giotto, aveva giudicato gli artisti in questo stesso modo: in base alla loro rinnovazione e all'invenzione di nuovi metodi.⁶⁷ Per Bellori l'arte raggiungeva il suo culmine nelle opere di Poussin, così come per Vasari la perfezione era stata raggiunta dal divino Michelangelo.⁶⁸

Bellori continua poi *L'idea* descrivendo come gli artisti dovrebbero creare l'arte perfetta. Sostiene che questo vada fatto creando per prima cosa un'idea nella mente; un esempio di bellezza superiore alla natura. Solo ispirato da quest'idea l'artista può dare vita a un'opera d'arte. Questo pensiero di un'immagine mentale perfetta a cui viene data vita dalla mano dell'artista è simile al pensiero del 'disegno' di Vasari, e questo a suo tempo fu probabilmente ispirato dal suo mito Michelangelo, che credeva che la mano dell'artista liberasse una statua già presente nel marmo.⁶⁹ Sia il Vasari che il Bellori hanno dunque diviso l'arte in un concetto mentale e nella realizzazione di esso. Anche sul modo in cui l'artista dovrebbe lavorare per raggiungere la perfezione i due autori vanno d'accordo. Bellori scrive ne *L'idea* che:

'l Pittore propostosi in ciascuna forma la bellezza naturale, debba prendere da diuersi copri vnitamente tuttociò che ciascuno a parte a parte ottiene di più perfetto, essendo malageuole il trouarsene vn solo in perfettione.⁷⁰

Prendere le parti più belle di diversi oggetti per creare una nuova figura che aspira alla perfezione è esattamente ciò che Vasari intese con 'maniera' nel *Proemio della parte terza*.

Un altro pensiero ancora che Bellori esprime ne *L'idea* e su cui Vasari aveva avuto la stessa opinione è sulla bravura degli antichi. Bellori afferma che siccome gli Antichi scultori ebbero 'l'idea merauigliosa',⁷¹ era necessario studiare le loro opere per avvicinarsi alla perfezione. La cultura italiana discese dagli antichi e visto la forte presenza di stranieri a Roma doveva essere conservata più che mai.⁷² Anche Vasari credeva che l'arte degli antichi fosse

⁶⁶ Jim Lane, 'Poussinistes Vs. Rubenistes' *HumanitiesWeb.org* [1998]
<http://www.humanitiesweb.org/human.php?s=g&p=a&a=i&ID=173>

⁶⁷ Murray e.a., 77.

⁶⁸ Borea e.a., *L'idea Tomo I*, XXII.

⁶⁹ Michelangelo Buonarroti, *Rime*, 151.

⁷⁰ Battisti e Caciagli, da: *L'idea*, 21.

⁷¹ Ibidem, 28.

⁷² Borea e.a., *L'idea Tomo I*, 86.

stata perfetta e che il degrado cominciato nel tempo di 'Gostantino' andava superato studiando e imitando la loro scultura.

4. Bellori - Critico di Vasari

Nonostante le tante somiglianze fra i motivi di Vasari e Bellori ci furono anche delle grandi differenze. Bellori ha seguito il modo di scrivere del Vasari, menzionando non solo i singoli artisti ma descrivendo anche il tempo in cui vissero e l'evoluzione delle loro arti. Anche la selezione degli artisti 'degni', così caratteristica dell'opera di Bellori, nonostante la diversa elaborazione fu in fondo simile alla 'scelta dell'ottimo' di cui Vasari sottolineò l'importanza nel *Proemio della parte seconda*.⁷³ Bellori non era però del tutto soddisfatto dell'opera di Vasari e nonostante la sua stima iniziale per l'autore provò a distanziarsi anche da lui.

4.1 Critiche nel *Proemio* e ne' *L'idea*

Nel proemio al *Letto* in cui Bellori criticava già l'opera di Baglione (2.2.1), giudica anche il Vasari. Era soprattutto malcontento dell'altissimo numero delle biografie vasariane. Vasari così come Baglione non aveva distinto abbastanza bene gli artisti veramente degni di lode da quelli 'umili'. Aveva innalzato troppo gli artisti fiorentini e toscani, anche quelli che non lo meritavano e Bellori credeva che bisognasse lodare soltanto gli artisti più eccellenti per poter innalzare l'arte. Senza una selezione rigorosa il pubblico e gli artisti non avrebbero mai saputo riconoscere l'arte veramente perfetta. Per quanto riguardò la 'scelta dell'ottimo' Vasari gli aveva dunque deluso.

Nel discorso *L'idea del pittore* poi Bellori dà la sua opinione su come dovesse lavorare l'artista per creare l'arte perfetta. Le sue idee sulla necessità di un concetto mentale e sul radunare da diversi corpi le parti più belle, furono molto simili ai concetti di 'disegno' e 'maniera' del Vasari. Inoltre entrambi gli autori sottolinearono la necessità di studiare accuratamente la perfezione dell'arte degli Antichi. Nonostante queste grandi somiglianze, non tutto ciò che Bellori ha scritto ne' *L'idea* è legato alle idee del Vasari.

Bellori fu infatti fortemente contro il naturalismo e il manierismo del Vasari, che era basato soprattutto sull'imitazione. Bellori descrive ne' *L'idea* che l'arte non deriva dalla natura ma dalla mente dell'artista. Bellori dava più importanza all'aspetto intellettuale dell'arte che a quello fisico e materiale, un pensiero legato alla distinzione fra gli artisti 'colti' e 'incolti' del Seicento.⁷⁴ Bellori disapprovò però non solo l'imitazione della natura ma anche quella di vecchi maestri e degli artisti contemporanei, mentre Vasari aveva raccomandato molto questo modo di imparare copiando i grandi maestri. Ne' *L'idea* Bellori spiega perché: sostiene che gli

⁷³ Marini, 268.

⁷⁴ Borea e.a., *L'idea Tomo I*, 82.

elementi più importanti nelle opere d'arte non siano le 'azioni' dei personaggi, ma gli affetti ad esse legati. Contano dunque l'ira, la passione o il dolore che spingono i personaggi a compiere le azioni rappresentate nell'opera d'arte. Questi 'moti d'anima' sono difficili se non impossibili da vedere in un modello. Quindi per ritrarli bene bisogna che l'artista se ne formi un'idea mentale; l'imitazione sola non basta. Anche la libera fantasia di alcuni manieristi, a volte molto lontana dalla natura reale, non fu però giusta per Bellori. Secondo lui l'artista doveva trovare una via di mezzo.⁷⁵

Un'altra grande differenza fra i due autori è il loro atteggiamento verso i lettori. Vasari nei suoi proemi ha provato veramente a insegnare ai futuri artisti i metodi per portare l'arte alla perfezione. Bellori invece ne' *L'idea* spiega cosa dovrebbe contenere l'arte perfetta e soprattutto cosa *non* dovrebbe contenere, ma non dà dei veri consigli per raggiungerla. Bellori denuncia un nuovo degrado dell'arte, ma non sapeva porre possibili soluzioni, come aveva fatto Vasari nei proemi. In più Bellori si aspetta che i lettori critichino il suo lavoro e che i giovani artisti siano troppo testardi per seguire i suoi consigli. Conclude il proemio al *Lettore* con le parole: 'ma se hauerai vana ambizione nelle cose dell'arte, e ti guiderai con l'opinione, sappi che io non hò scritto per tua cagione, e auuerti che nel farne reo, non accusi te stesso.'⁷⁶ Vasari aveva più fiducia nella bravura dei futuri artisti e sperò semplicemente che le sue parole gli potessero aiutare.⁷⁷

4.2 L'opinione degli amici

Perché Bellori da un lato aveva tanto rispetto per la scrittura del Vasari se dall'altra parte lo critica? Il Bellori fu un personaggio facilmente influenzabile dai suoi amici e padroni e spesso scrisse dei testi che rappresentavano le opinioni altrui. Quando era giovane scrisse soprattutto prefazioni e difese agli scritti dell'Angeloni e fu il letterato Ottavio Tronsarelli a persuaderlo di scrivere la canzone *Alla pittura* per il libro del Baglione. Molti dei suoi primi testi vennero pubblicati con uno pseudonimo. Non raramente capitò che Bellori cambiasse idea sotto l'influenza di nuovi amici e si pentì di essersi già espresso nei suoi testi scritti in un altro periodo, come era stato appunto il caso con il testo per Baglione.⁷⁸ Nel Proemio per il libro di Baglione, Bellori diede ancora un giudizio positivo su Caravaggio.⁷⁹ Nelle sue proprie *Vite* invece, influenzato dal Poussin, cambiò radicalmente la sua opinione e definì il pittore naturalistico 'il padre della natura morta' e giudicò la mancanza di 'inventione' nella sua

⁷⁵ Battisti e Caciagli, da: *L'idea*, 19-30.

⁷⁶ Ibidem, da: *Lettore*, 14.

⁷⁷ Ibidem, XVIII.

⁷⁸ Bell e Willette, 65.

⁷⁹ Battisti e Caciagli, XIV, XV.

pittura.⁸⁰ Una cosa simile accadde dopo la morte del francese. Se nelle *Vite* Bellori chiamò ancora il Poussin l'unico vero erede del Raffaello e l'unico artista che rispondesse perfettamente alle esigenze dell'Idea, ora dà questo titolo al suo nuovo amico Carlo Maratti. Scrisse appunto una biografia del giovane artista, pronta per essere inserita nelle *Vite*. Cambiò anche più di una volta la sua opinione sulla pittura di Annibale Carracci.⁸¹ Queste opinioni continuamente modificate suggeriscono una personalità e un atteggiamento molto diversi da quelli del Vasari. Anche se l'artista cinquecentesco fu sempre alla ricerca di nuove alleanze fra artisti e diede molta importanza ai contatti e alle amicizie con loro, non si lasciò influenzare facilmente.⁸² Le opinioni degli amici di Bellori invece, soprattutto quelle del Poussin, hanno avuto un'influenza enorme sulle *Vite* e probabilmente anche sulla sua opinione sul Vasari.

Bellori aveva conosciuto Nicolas Poussin grazie all'Angeloni, ma solo dopo la morte dell'antiquario i due stabilivano un rapporto davvero profondo. Il francese era di una generazione più vecchia di Bellori e sapeva influenzare il giovane autore facendogli descrivere e promuovere le sue idee sull'arte nelle *Vite*. Le idee sull'aspetto intellettuale dell'arte, l'importanza degli 'affetti' e la bellezza delle statue antiche che Bellori descrive anche nell'Idea, provenivano tutte in grande parte dal Poussin.⁸³ E' molto probabile che sia stato il Poussin anche ad allontanare Bellori dal Vasari. Non solo il francese ma anche i due Carracci che Bellori stimava molto, avevano un giudizio negativo su Vasari, soprattutto per la sua preferenza nei confronti degli artisti fiorentini.⁸⁴ Quando Bellori cominciò a lavorare alla sua opera intorno al 1644, essa veniva presentata come la continuazione del libro di Vasari. L'editore bolognese Manolesi pubblicò proprio in quel periodo una nuova edizione di Vasari, in cui scrisse nell'avvertimento *A' lettori* che un 'virtuosissimo e qualificatissimo sugetto [continua] queste *Vite* dell'anno 1567 in cui termina il Vasari sino ai tempi presenti'. E anche l'autore Malvasia affermò che 'l'intellegentissimo Sig. Gio. Pietro Bellori [...] sta tessendo le *Vite* de' Pittori che sieguono il filo di Giorgio Vasari'. E' dunque molto probabile che all'inizio del suo lavoro era veramente l'intenzione di Bellori di seguire il Vasari, ma che, volendo accontentare i suoi amici e includere nelle *Vite* anche le loro biografie, abbia modificato il contenuto della sua opera.⁸⁵ Questo spiegherebbe in parte la strana selezione degli artisti; cioè l'inclusione degli artisti

⁸⁰ Montanari, 46, 48, 213, 229.

⁸¹ Borea e.a., *L'idea Tomo I*, XXII, XXIII.

⁸² Bellori, Rossi e Previtali, XIII.

⁸³ Borea, Previtali e Montanari, *Volume primo*, XXI-XXV.

⁸⁴ *Ibidem*, *Volume secondo*, 695.

⁸⁵ *Ibidem*, *Volume primo*, XL-XLIII.

francesi e fiamminghi, l'inclusione del Caravaggio nonostante il giudizio negativo,⁸⁶ e invece la negazione degli artisti moderni più famosi, come il Bernini.⁸⁷

Un'altra influenza del Poussin sulle *Vite* che ha distanziato molto il libro del Bellori da quello del Vasari non riguarda la selezione degli artisti ma il modo di descrivere le opere d'arte. Nel periodo in cui visse Bellori sempre più autori, come Agucchi e anche diversi antiquari, cominciarono a descrivere opere d'arte in modo più elaborato, ma il metodo dettagliato di Bellori fu tutto nuovo nella tradizione letteraria delle *Vite*. Autori come Baglione ed il Vasari avevano descritto poche opere d'arte e di solito le giudicavano solo in base alla loro somiglianza con la natura. Vasari non ha descritto nessuna opera d'arte nel metodo sistematico e completo del Bellori, che consisteva nel dare prima un'immagine generale dell'opera e soffermarsi poi su ogni figura individualmente, descrivendone tutti i dettagli e le caratteristiche.⁸⁸ Bellori ha praticamente dipinto le opere con le sue parole e lui stesso nelle *Vite* afferma che il suo modo di descrivere fu simile al modo di dipingere del Poussin.⁸⁹ Menziona anche che fu stato un consiglio dell'artista francese di scrivere le *Vite* allo stesso modo in cui aveva già descritto *L'immagini di Raffaello nelle camere Vaticane*. Secondo Bellori le descrizioni così dettagliate furono necessarie per dimostrare sia 'l'invenzione universale' delle pitture, sia i 'moti' di ogni singola figura. Solo così il lettore si sarebbe potuto formare un'idea delle 'azioni' e anche degli importanti 'affetti' che l'opera trasmetteva.⁹⁰ Tra l'altro l'enfasi sui moti e sugli affetti delle figure nelle pitture, di cui Bellori parlò già nel proemio al *Letto*, indica un esempio di un'altra influenza del Poussin. Grazie al suo aiuto e alle sue incitazioni le descrizioni delle opere divennero la parte centrale del libro; tutto il libro e la selezione degli artisti sembrano girati intorno ad esse. Le elaborate descrizioni sono diventate la caratteristica più importante del libro, proprio perché resero il libro non simile, ma nuovo e diverso in rispetto ai libri di Vasari e dei loro colleghi.⁹¹

4.3 Un altro obiettivo principale

Il vero obiettivo che Vasari aveva in mente mentre scriveva le *Vite* è chiaro: desiderò descrivere lo sviluppo dell'arte per insegnare ai futuri artisti e tenere così l'arte in vita. L'intenzione di Bellori a prima vista sembra simile: Ne' *L'idea* anche lui menziona come gli

⁸⁶ Bell e Willette, 217.

⁸⁷ Battisti e Caciagli, VII.

⁸⁸ Bell e Willette, 224, 225, 233, 238.

⁸⁹ Cropper e Dempsey, 507.

⁹⁰ Battisti e Caciagli, XXIII

⁹¹ Borea, Previtali e Montanari, *Volume secondo*, 722.

artisti possano creare l'arte perfetta e quanto sia importante raggiungere la perfezione. Ci sono però alcune indicazioni che hanno fatto dubitare della sua sincerità.⁹²

Non tutte le scelte, per quanto riguarda gli artisti e le opere descritte, sembrano fatte in base alla loro appartenenza a' *L'idea*. Sembra invece che Bellori abbia modificato *L'idea* in base alle qualità di artisti già preselezionati, come i suoi amici i Carracci, il Domenichino e il Poussin.⁹³ Secondo diversi studi le sue scelte furono soprattutto fatte con intenzioni politiche e personali. I suoi rapporti con la Francia influenzarono anche in questo contesto la selezione degli artisti francesi e fiamminghi, e l'esclusione del Bernini, i cui rapporti con l'accademia di Francia e perciò con gli amici di Bellori furono difficili. In più si può trovare un grandissimo numero di errori nelle *Vite* di Bellori. E' vero che anche il libro di Vasari non va usato come vera fonte sulla storia dell'arte, ma Bellori sembra aver descritto nel suo libro delle pitture di Poussin che non sono mai state eseguite. Si è servito molto di disegni e schizzi per scrivere le descrizioni delle opere, invece di averle viste dal vivo.⁹⁴ Inoltre il libro contiene delle incisioni, create dal Bellori insieme al Poussin e a Charles Errard, delle quali ancora oggi non si è capito esattamente a cosa servissero. Per questa mia tesi non mi sono soffermata sul significato oscuro delle tante incisioni, ma l'uso estensivo di allegorie indica che il tenere viva l'arte non fu di certo l'unica intenzione del Bellori.⁹⁵

Qual era allora il suo obiettivo personale più importante per scrivere e pubblicare le *Vite*? Probabilmente Bellori non scrisse per gli artisti individuali o per l'arte in sé, come fece il Vasari, ma per incitare la nascita della storia dell'arte come tema di ricerca. Bellori fu un autore che fu diventato famoso grazie ai suoi scritti di antiquaria, una disciplina che ormai veniva riconosciuta dalle università e studiata accanto alla letteratura e alla storia, ma all'inizio della stampa delle *Vite* i suoi scritti sulla storia dell'arte moderna non vennero ancora considerati. Perciò Bellori cercò di legare la letteratura alle arti figurative per aumentarne la dignità; volle presentare la letteratura artistica come valido tema di ricerca e come una disciplina autonoma.⁹⁶ In questo modo promosse anche le sue idee sull'aspetto nobile e intellettuale dell'arte, contro l'aspetto meccanico degli artisti che egli considerò 'incolti'.⁹⁷ Una delle intenzioni del Vasari era stata quella di elevare la posizione dell'artista, Bellori volle invece elevare pure tutta la storia delle immagini e la sua letteratura. Quando Vasari iniziò la stesura

⁹² Borea e.a., *L'idea Tomo I*, XX, XXI.

⁹³ Borea, Previtali e Montanari, *Volume primo*, XLIV.

⁹⁴ Bell e Willette, 50.

⁹⁵ Ibidem, 191-197.

⁹⁶ Borea, Previtali e Montanari, *Volume secondo*, 726-729.

⁹⁷ Bell e Willette, 65, 66, 463.

delle *Vite* l'idea di una storia dell'arte non esisté ancora; doveva ancora nascere con i suoi scritti.⁹⁸

Capire il vero motivo della pubblicazione delle *Vite* di Bellori non è dunque così facile perché egli non ha mai espresso onestamente i suoi obiettivi. Da una parte aveva degli scopi politici e provava a promuovere l'arte dei suoi amici e la propria scrittura. Da un'altra parte aveva invece il desiderio di proteggere l'arte e tenerla viva, un'idea simile ma non tutta uguale alle intenzioni del Vasari.⁹⁹ Vasari scrisse per il futuro; scrisse per proteggere l'arte nel futuro, difendere i nomi importanti dalla dimenticanza e preparare gli artisti nuovi. Scrisse pensando che gli artisti del suo tempo fossero bravissimi ed avessero raggiunto praticamente la perfezione. Bellori invece scrisse per il suo presente, scrisse per lodare i pochissimi artisti bravi, evidenziando così quanto fu effettivamente alto il numero di artisti contemporanei 'incolti' o 'umili'. La sua opinione sulla maggioranza degli artisti del suo tempo fu quindi l'opposto dell'entusiasmo di Vasari; per Bellori pochi artisti erano veramente degni di lode. Dal suo proemio al *Letto* risulta che credeva che i suoi lettori consistessero soprattutto di artisti moderni incapaci di creare l'arte vera dei Carracci o del Poussin, e che dovevano cambiare il loro modo di lavorare perché l'arte andasse salvata.¹⁰⁰ Bellori fu forse il primo critico con un giudizio implicito così negativo sull'arte del proprio tempo.¹⁰¹

⁹⁸ Borea, Previtali e Montanari, *Volume secondo*, 726-729.

⁹⁹ *Ibidem*, *Volume secondo*, 691-693.

¹⁰⁰ Battisti e Caciagli, da: *Letto*, 14.

¹⁰¹ *Ibidem*, XXIX.

5. Il risultato finale delle differenze e somiglianze

5.1 Similitudini inconsapevoli

Con le critiche espresse sull'opera del Vasari nel proemio al *Lettore* Bellori si distanziò da lui consapevolmente. Sostenne di voler cambiare e migliorare la tradizione delle biografie artistiche, soprattutto con la rigorosa selezione degli artisti.¹⁰² La sua stima iniziale e la conoscenza del testo di Vasari hanno però avuto più influenza sulla sua opera di quanto Bellori pensasse.¹⁰³

La caratteristica più importante del libro del Vasari, che mancò nell'opera di Baglione, fu che non vennero semplicemente descritte le vite degli artisti e le loro opere, ma che Vasari volle anche dare un giudizio su di esse e individuare i diversi stili nel corso del tempo. Ha dunque provato a porre le arti in un contesto storico; e Bellori ha seguito il suo esempio. Anche lui ha scritto non soltanto delle biografie artistiche ma ha cercato di connettere anche una visione storica ad esse.¹⁰⁴ Il contenuto di queste biografie diventò perciò simile a quello del suo predecessore fiorentino; Bellori fornì informazioni biografiche sugli artisti, delle descrizioni delle loro opere più importanti, menzionò le caratteristiche degli stili e anche le possibili influenze su o di altri artisti.¹⁰⁵

La somiglianza più notevole che collega davvero queste due opere si trova però nella costruzione generale dei libri; tutti e due si basano su un concetto di rinascita, di una storia evolutiva dell'arte.¹⁰⁶ Vasari vide l'inizio di questa rinascita in Giotto e perciò aprì il libro con lui e Cimabue. Bellori fece la stessa cosa con i Carracci che secondo lui avevano salvato, almeno per un certo periodo, l'arte della pittura. Sia Vasari sia Bellori credevano che l'arte potesse crescere e morire come il corpo umano e perciò la trattarono come una cosa viva. In più Vasari espresse un desiderio per il futuro nella prima dedica a Cosimo I:

Spero che chi verrà dopo noi arà da scrivere la quarta età del mio volume, dotato d'altri Maestri, d'altri magisterii che non sono i descritti da me; nella compagnia de' quali io mi vo preparando con ogni studio di non esser degli ultimi.¹⁰⁷

¹⁰² Bell e Willette, 9.

¹⁰³ Evelina Borea e.a., *L'idea del bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori, Tomo II* (Roma: Edizioni de Luca, [2000]), 675.

¹⁰⁴ Borea, Previtali e Montanari, *Volume secondo*, 686, 687.

¹⁰⁵ Murray e.a., 96.

¹⁰⁶ Borea, Previtali e Montanari, *Volume secondo*, 692.

¹⁰⁷ Marini, *da: Al signor Cosimo de' Medici*, 28.

Inconsciamente o no, Bellori ha accettato questo invito ed ha continuato l'opera dove Vasari si era fermato, scrivendo la 'quarta età', desiderata dal Vasari.¹⁰⁸

5.2 Il ruolo del pubblico

Anche l'opinione del pubblico ha avuto molta influenza sulla ricezione dell'opera di Bellori. Già prima della sua uscita il libro venne considerato dall'opinione pubblica un'aggiunta alle *Vite* di Vasari. Bellori mentre procedeva il suo lavoro si distanziò sempre di più da Vasari, ma le grandi differenze fra i libri, come il numero di biografie e il fatto che Vasari scrisse quasi solamente di artisti toscani, mentre Bellori incluse perfino degli artisti stranieri, non vennero notate dal pubblico.¹⁰⁹ Nel 1668 quando il libro era quasi finito Bellori sottolineò queste differenze fra i due libri in una lettera. Per evidenziare ancora la distanza fra di loro criticò perfino il Vasari insieme a Baglione nel proemio al *Lettoe*. Si lamentò pure del suo proprio pubblico; sostenne che la gente non si interessasse più della qualità dell'arte ma solo della quantità delle opere; 'così, con mio dispiacere, vengo interrogato da molti: non di quali Artefici io scriua, ma quanto numero, e quanto grosso volume.'¹¹⁰ I suoi commenti non cambiarono però niente. Anche dopo l'uscita del libro l'opinione del pubblico non mutò, neanche quella degli intellettuali e dei suoi colleghi scrittori come il Malvasia. Il libro di Bellori venne considerato un altro episodio nella tradizione letteraria delle biografie artistiche, iniziata dal Vasari, e dunque per sempre legato a lui.¹¹¹

¹⁰⁸ Borea, Previtali e Montanari, *Volume secondo*, 694-696.

¹⁰⁹ Ibidem, *Volume primo*, XL-XLII.

¹¹⁰ Battisti e Caciagli, da: *Lettoe*, 11-14.

¹¹¹ Borea, Previtali e Montanari, *Volume primo*, XL-XLII.

Conclusione

Gli obiettivi che ebbe il Vasari nello scrivere le *Vite* sono molto chiari e facili da ritrovare nel suo libro. Provò a realizzare il desiderio di tenere viva la memoria degli artisti nelle singole biografie in cui lodò il talento dei vari artisti e la bellezza delle loro opere. Il suo scopo di insegnare agli artisti futuri si concretizzò invece soprattutto nei proemi, nei quali dà molti consigli e spiega la 'terza maniera'. L'ultima intenzione, analizzare lo sviluppo dell'arte, si ritrova in tutto il libro, ogni volta che Vasari distingue le caratteristiche di un certo stile e mostra i legami fra diverse opere e diversi artisti. Un probabile obiettivo 'segreto' poi sarebbe stato quello di innalzare la posizione dell'artista nella società, soprattutto la posizione degli artisti toscani e perciò anche di se stesso.

Riconoscere gli obiettivi del Bellori è un compito più difficile. Bellori fu un personaggio complicato e gli obiettivi da lui stesso nominati non sono del tutto rintracciabili nel suo libro. Il suo carattere volubile e la voglia di accontentare i suoi amici hanno causato delle intenzioni contrastanti. Parte delle sue intenzioni fu simile a quelle del Vasari: descrivere l'arte perfetta e insegnare agli artisti futuri con lo scopo di prevenire un degrado dell'arte. Ma Bellori ebbe anche alcune intenzioni meno sincere; cercò di promuovere l'arte dei suoi amici e le idee politiche francesi dei suoi padroni. Infine promosse i suoi propri scritti sulla storia d'arte sperando che venissero valutati come nuovo tema di ricerca. Non nominò però mai con chiarezza questi obiettivi.

Bellori ebbe l'intenzione di seguire il metodo di Vasari per quanto riguardava giudicare gli artisti e tenere l'arte in vita. Ambedue gli autori hanno dunque usato i loro testi per promuovere certi artisti e anche se stessi. Il libro di Vasari però aveva un'influenza generale sulla posizione degli artisti toscani, mentre Bellori sceglieva di promuovere soltanto alcune persone ed idee specifiche. Ambedue volevano scrivere soltanto degli artisti più eccellenti, ma Bellori, poco oggettivo perché influenzato dagli amici, fece questa selezione molto più rigorosamente. I due autori avevano anche delle idee simili sulla bellezza e su come gli artisti potessero raggiungerla: la distinzione fra un concetto mentale e la creazione materiale; la necessità di prendere le parti più belle da corpi diversi; e l'importanza di studiare l'arte degli Antichi. Anche in questo caso Bellori fu però molto più selettivo del Vasari. Vasari vide la bellezza ovunque; nella natura e nell'arte altrui, e perciò diede molta importanza all'imitazione. Bellori invece ebbe un giudizio molto più negativo sugli artisti e di conseguenza non ebbe molta fiducia nell'imitazione delle loro opere. Vasari e Bellori ebbero dunque delle simili idee mentali sulla bellezza, ma volevano vederle realizzate in modi diversi, nel senso che Bellori fu molto più critico.

Queste opinioni diverse hanno portato ad alcune grandi differenze fra i libri. Il numero delle biografie è molto più alto nel libro del Vasari e lui ha fornito anche molti consigli per i lettori artisti nei diversi proemi. Anche il contenuto delle biografie è diverso: Bellori ha fornito delle descrizioni elaborate delle opere d'arte invece di dare dei consigli pratici sul modo di lavorare degli artisti.

Nonostante queste differenze nell'apparenza i libri sono però uguali nella loro progettazione: sia Vasari, sia Bellori vollero scrivere solo degli artisti più degni; sia Vasari, sia Bellori giudicarono gli artisti in base alla loro 'inventione'; sia Vasari, sia Bellori videro l'arte come un organismo che si evolve e la cui morte andava prevenuta. Bellori forse inconsciamente ha scritto la 'quarta età' desiderata dal Vasari. Nonostante i suoi motivi politici il libro di Bellori può essere considerato un seguito delle *Vite* di Vasari.

Bibliografia

Letteratura primaria

Bellori, Giovan Pietro. *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni, parte prima*. A cura di Eugenio Battisti ed Elena Caciagli. Genova: Fratelli Pagano, [1968?].

Bellori, Giovan Pietro. *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni, parte prima*. Volume primo. A cura di Evelina Borea, introduzione di Giovanni Previtali, postfazione di Tomaso Montanari. 1976. Torino: Einaudi, 2009.

---. Ibidem. *Volume secondo*.

Bellori, Giovan Pietro. *The Lifes of the modern Painters, Sculptors and Architects. A new Translation and Critical Edition*. Translation by Alice Sedgewick Wohl, notes by Hellmut Wohl, introduction by Tomaso Montanari. Cambridge: Cambridge U.P., 2005.

Buonarroti, Michelangelo. 'Rime' [1998] *liberliber* – 26.07.2013

http://www.liberliber.it/mediateca/libri/b/buonarroti/rime/pdf/rime_p.pdf

Tratto da: Bari: Universale Laterza, 1967.

Vasari, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*. A cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi, presentazione di Giovanni Previtali. Torino: Einaudi, 1986.

Vasari, Giorgio. *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Parte I. A cura di Licia e Carlo L. Ragghianti, edizione del testo di G. Innamorati. Milano: Rizzoli Editore, 1971.

---. Ibidem. *Parte II*.

---. Ibidem. *Parte III*.

Vasari, Giorgio. *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Introduzione di Maurizio Marini. 7 ed. Roma: Newton Compton editori, 1991.

Vasari, Giorgio. 'Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti' [2002] *liberliber* - 20.04.2013

http://www.liberliber.it/mediateca/libri/v/vasari/le_vite_dei_piu_eccellenti_pittori_etc/pdf/le_vit_p.pdf

Tratto da: Roma: Newton Compton Editori, 1997.

Vasari, Giorgio. *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*. Traduzione nell'italiano d'oggi di Marco Cavalli. Vicenza: Angelo Colla Editore, 2012.

Vasari, Giorgio. *De levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten*. Inleiding door Henk van Veen, vertaling Anthonie Kee. 3 ed. Amsterdam: Uitgeverij Contact, 1998.

Letteratura secondaria

Libri

Barocchi, Paola. *Scritti d'arte del Cinquecento. IV pittura. Tomo primo*. 1971. Milano: Riccardo Ricciardi editore, 1978.

---. *Ibidem. Tomo secondo*.

---. *Trattati d'arte del Cinquecento: fra manierismo e controriforma*. Bari: Laterza, 1960.

Bell, Janis, & Thomas Willette. *Art History in the Age of Bellori: Scholarship and Cultural Politics in Seventeenth-Century Rome*. Cambridge: Cambridge U.P., 2002.

Borea, Evelina, e.a. *L'idea del bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori. Tomo I*. Roma: Edizioni de Luca, 2000.

---. *Ibidem. Tomo II*.

Burckhardt, Jacob. *De cultuur der Renaissance in Italië*. Vertaling door Titia Jelgersma. 1960. Utrecht: Het Spectrum, 1986.

Ferroni, Giulio. *Profilo storico della letteratura italiana, volume I*. Milano: Einaudi scuola, 1992.

Haskell, Francis. *Patrons and Painters: Art and Society in Baroque Italy*. London: Yale U.P., 1980.

Montanari, Tomaso. *L'età barocca. Le fonti per la storia dell'arte (1600-1750)*. Roma: Carocci editore, 2013.

Murray, Chris, e.a. *Key writers on art: From Antiquity to the Nineteenth Century*. London: Routledge, 2002.

Articoli

Cropper, Elizabeth, & Charles Dempsey. 'The state of research in Italian painting of the Seventeenth century' *The art bulletin* 4 (1987): 494-509.

Kisters, Alexandra Christina. 'Leven als een kunstenaar. Invloeden op de beeldvorming van moderne kunstenaars' [2010] *Vrije Universiteit* – 12.08.2013

http://dare.uvu.vu.nl/bitstream/handle/1871/15838/hoofdstuk_1_tm_7_dl_1_en_2_1.pdf;jsessionid=607A28E0DB5629573D12DA5878707600?sequence=1

Lane, Jim. 'Poussinistes Vs. Rubenistes' [1998] *HumanitiesWeb.org* – 23.07.2013

<http://www.humanitiesweb.org/human.php?s=g&p=a&a=i&ID=173>

Raben, Hans. 'Bellori's art: The taste and distaste of a seventeenth-century art critic in Rome' *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 32 (2006): 126-146.

Stoltz, Barbara. 'Disegno versus Disegno stampato: printmaking theory in Vasari's Vite (1550-1568) in the context of the theory of disegno and the Libro de' Disegni' *Journal of Art Historiography* 7 (2012).

Dictionary of Art Historians – 20.04.2013

<http://www.dictionaryofarthistorians.org/bellorig.htm>

Dictionary of Art Historians – 20.04.2013

<http://www.dictionaryofarthistorians.org/vasarig.htm>